

**Dossiê**

Ele nos deu histórias: exemplos de intertextualidade entre a narrativa bíblica e a Obra de Machado de Assis

He gave us stories: examples of intertextuality between the biblical narrative and the work of Machado de Assis

Alexandre de Jesus dos Prazeres¹

Resumo

O foco deste texto é despertar o interesse pelo estudo da Bíblia, não somente devido ao seu valor como texto de religião, mas principalmente pelo seu valor literário. E, para isto, o artigo demonstrará, de modo breve, algumas características da narrativa bíblica; e por meio do conceito linguístico de intertextualidade, apresentará alguns exemplos da influência das narrativas bíblicas em textos do escritor brasileiro, Machado de Assis.

Palavras-chave: Bíblia. Literatura. Interface. Hermenêutica.

Abstract

The focus of this text is to awaken interest in the study of the Bible, not only because of its value as text religion, but mainly for their literary value. And for this, the article will demonstrate, briefly, some features of the biblical narrative, and through the linguistic concept of intertextuality. It will show some examples of the influence of the biblical narratives in the texts of the Brazilian writer Machado de Assis.

Keywords: Bible. Literature. Interface. Hermeneutics.

¹ Doutorando em Sociologia pela Universidade Federal de Sergipe - UFS. Mestre em Ciências da Religião e Bacharel em Teologia pela Universidade Católica de Pernambuco - UNICAP, e membro do Grupo de Pesquisa Cristianismo e Interpretações da mesma instituição. Atualmente é Professor Substituto Assistente da Universidade Federal de Sergipe no Núcleo de Ciências da Religião. Tem experiência na área de Teologia e Hermenêutica, com ênfase em Teologia Exegética do Novo e do Antigo Testamentos, História e Religiosidades, História do Ensino Religioso no Brasil, Materiais Didáticos do Ensino Religioso e Campo Religioso no Brasil. Email: sealex_livia@hotmail.com



1 Introdução

Ao propormos o estudo da Bíblia como literatura, parece não haver qualquer antagonismo de termos, mas isto é apenas aparente. Atualmente tais termos são estranhos entre si, pois se o estranhamento não ocorre na teoria, ocorre na prática.

Os teólogos, com suas exceções, não se interessam em estudar a Bíblia como literatura. E os críticos literários, por sua vez, relegam o livro a um plano secundário diante dos clássicos, suscitando, naturalmente, a questão: por qual motivo?

De imediato, podem ser percebidos dois motivos. O primeiro deve-se ao fato de se tratar a Bíblia unicamente como “texto sagrado”. Como destaca Alter (1998, p. 16):

O único motivo óbvio para a ausência por tanto tempo de interesse literário acadêmico pela Bíblia é que, em contraste com a literatura grega e latina, a Bíblia foi considerada durante muitos séculos, tanto por cristãos quanto por judeus, a fonte unitária e primária da verdade de revelação divina.

E o segundo deve-se a uma reação à análise excessivamente religiosa da Bíblia. Ou seja, a ênfase religiosa no estudo dos textos bíblicos conduziu os racionalistas a uma leitura crítica da Bíblia, devido a sua linguagem fantástica e sobrenatural. Para estes, é passível de aceitação somente aquilo que nela possa ser provado historicamente

mediante análise crítica.

Devido a estes motivos, o título deste artigo é provocador tanto para os religiosos quanto para os críticos literários. Para os religiosos, por expor o conceito de que se Deus revelou à humanidade informações sobre a sua vontade, ele fez isto através de histórias, narrativas, gêneros literários, um veículo de comunicação humano. E para os estudiosos de literatura, por conduzi-los ao mesmo entendimento, porém por outra via, uma não meramente religiosa, mas a do reconhecimento de que além de um livro sagrado a Bíblia é também uma obra literária repleta de histórias emocionantes, que serviram como inspiração para importantes obras da literatura universal no Ocidente.

Em *Abaixo as verdades sagradas*, Harold Bloom, crítico literário estadunidense, se debruça sobre textos e autores mestres da literatura universal – o Antigo Testamento, Homero, Kafka, Beckett, Virgílio, Dante, Chaucer, Shakespeare, Freud e muitos outros – em busca de matrizes de representação que até hoje determinam nossas concepções da realidade e do sublime. Bloom (2012, p. 13-14) afirma:

Tudo o que qualquer um de nós pode dizer é que o Gênesis e o Êxodo, a Ilíada e a Odisseia inauguram a força na literatura ou o sublime, e, então, avaliamos Dante e Chaucer, Cervantes e Shakespeare, Tolstói

e Proust, com relação àquele padrão de medida.

Antonio Magalhães (2008, p. 14), no artigo *A Bíblia como obra literária*, apresenta uma reflexão sobre importantes textos acerca da relação entre religião monoteísta e literatura e da Bíblia como obra literária que foram publicados/traduzidos nos últimos anos, destacando a *Schicksal-Gott-Fiktion: Die Bibel als literarisches Meisterwerk* (2005), de Hans-Peter Schmidt; *Schrift und Gedächtnis: Archäologie der literarischen Kommunikation* (2004), de Jan Assmann/Aleida Assmann e Christian Hardmeier; e *Die Mosaische Unterscheidung oder Der Preis des Monotheismus* (2003), de Jan Assmann. Também mencionando os textos de Harold Bloom, *O livro de J* (1992), *Jesus e Javé: os nomes divinos* (2006); de Jack Miles, *Deus: uma biografia* (1997) e *Cristo: uma crise na existência de Deus* (2002); de Robert Alter, *A arte da narrativa bíblica* (2007); de Northrop Frye, *Código dos Códigos: A Bíblia e a Literatura* (2004). Destacando ainda que apesar da grande diversidade existente entre estes autores sobre os textos escolhidos para a aplicação de suas teorias, cuja diversidade de pressupostos hermenêuticos também é algo a ser notado, todos têm em comum algumas teses: 1) A Bíblia é interpretada como obra literária, o que implica em lê-la a partir das teorias literárias apropriadas, levando em conta tramas, personagens, estética, densidade narrativa; 2) A Bíblia

é lida em sua pluralidade de narrativas, mas a partir de certa continuidade que existe nas “biografias” de seus personagens, algo importante para boa parte da literatura; 3) A Bíblia é considerada obra basilar da literatura ocidental, emprestando-lhe temas, técnicas, personagens fortes, tramas sucintas mas cheias de suspense e criatividade, ao contrário de outra obra basilar da literatura ocidental, os textos de Homero, pelo fato deste ser detalhista na descrição das personagens e das ações.

Além das obras citadas, não se deve esquecer *Mimesis* de Erich Auerbach, uma obra crucial em mostrar o caminho para a união da tradição crítica secular com a religiosa. Sobre esta obra Robert Alter e Frank Kermode (1997, p. 14-15), no *Guia literário da Bíblia*, destaca:

Os primeiros capítulos, comparando a narrativa do Antigo Testamento com a narrativa homérica e meditando a relação única do realismo da linguagem comum com os elevados significados “figurais” nos Evangelhos, não apenas ofereceram novas perspectiva sobre a própria Bíblia, como sugeriram novas relações entre as realizações dos escritores bíblicos e toda a tradição da literatura ocidental.

Como uma contribuição a este importante debate, o foco deste texto é despertar o interesse pelo estudo da Bíblia, não somente devido ao seu valor como texto de religião, mas principalmente pelo seu valor literário.

Para isto, o texto demonstrará algumas características da narrativa bíblica; e por meio do conceito lingüístico de intertextualidade, apresentará alguns exemplos da influência das narrativas bíblicas nos textos do escritor brasileiro, Machado de Assis.

Ao demonstrar tais exemplos da influência da narrativa bíblica presente na obra machadiana, pretende-se (além de revelar que o estudo de signos e

padrões repetidos no texto bíblico permite comparar as suas narrativas aos grandes clássicos da literatura) despertar o interesse pelo estudo dos textos bíblicos numa perspectiva literária, devido a sua importância para o entendimento da literatura no ocidente. Com este intuito, a obra de Machado de Assis foi tomada como um caso na literatura brasileira.

2 Fundamentação teórica

Como fundamentos conceituais, serão utilizados os conceitos de dialogismo e de polifonia, legado de Bakhtin, e interpretados por seus discípulos, que adotaram os termos intertextualidade e interdiscursividade.

2.1 Intertextualidade

No conceito de intertextualidade, jaz a noção de que os textos possuem relações entre si, vinculam-se uns aos outros. Izidoro Blikstein (2003, p. 45) expõe que o discurso nunca é totalmente autônomo, pois suportado por toda uma intertextualidade, não é falado por uma única voz, mas por muitas vozes, geradoras de muitos textos que se entrecruzam no tempo e no espaço.

Por sua vez, Luiz Fiorin (2003, p. 29-31) esclarece que o conceito de intertextualidade concerne ao processo de construção, reprodução ou

transformação do sentido. E que a intertextualidade é o processo de incorporação de um texto em outro, seja para reproduzir o sentido incorporado, seja para transformá-lo. Deste modo, há pelo menos três processos na intertextualidade: a citação, a alusão e a estilização. A citação² pode confirmar ou alterar o sentido do texto citado; já na alusão, as palavras da fonte não são citadas por completo, mas reproduzem-se construções sintáticas; e, por sua vez, a estilização é a reprodução do conjunto dos procedimentos do discurso de outrem.

Ao conceber-se o significado de intertextualidade, se lida com a relação entre texto e intertexto. Este entendido como um texto ou um *corpus* de textos que existe antes e debaixo de um

² Ao nos referirmos a citação não nos referimos à citação de textos não-artísticos, tais como os textos acadêmicos, que devem trazê-las de forma explícita, e identificando a fonte ao pé da página ou no próprio corpo do texto.

determinado texto e que se pode decifrar sob a estrutura de superfície deste último. Isto torna justificável a designação “subtexto” utilizada por diversos autores como equivalente à de intertexto. O termo “subtexto” remete, sob os pontos de vista temporal e espacial, para uma espécie de “texto palimpséstico”, um texto absorvido e apagado por outro, para uma camada textual anterior que interfere na estratificação de outro texto e que aflora, sob forma latente ou explícita, na estrutura de superfície deste outro texto (SILVA, 2006, p. 626).

2.2 Interdiscursividade

Há uma distinção entre interdiscursividade e intertextualidade. A intertextualidade fica reservada apenas para os casos em que a relação

discursiva é materializada em textos. Isso significa que a intertextualidade pressupõe sempre uma interdiscursividade, mas que o contrário não é verdadeiro. Por exemplo, quando a relação dialógica não se manifesta no texto, temos interdiscursividade, mas não intertextualidade (FIORIN, 2006, p. 181).

Já a interdiscursividade é o processo em que se incorporam percursos temáticos ou percursos figurativos, ou seja, temas e figuras de um discurso em outro, havendo dois processos interdiscursivos: a citação e a alusão. A citação ocorre quando um discurso reproduz ideias, temas ou figuras de outros discursos; e a alusão ocorre quando se incorporam temas ou figuras de um discurso que vai servir de contexto para a compreensão do que foi incorporado (FIORIN, 2003, p. 32-34).

3 Considerações sobre a narrativa bíblica

Aqui, serão considerados alguns elementos, que podem servir como tópicos introdutórios para uma leitura das histórias bíblicas com um “novo olhar”, diferente do exclusivamente religioso.

Destaca-se que a narrativa é o gênero mais comum na Bíblia, com bem mais que um terço de toda a Bíblia nesta forma. Em termos de divisões do cânon

hebraico ³, a narrativa é o gênero predominante na Torá; em todos os livros dos Profetas Anteriores; em alguns dos Profetas Posteriores; e também em vários dos Escritos. Ela também domina os Evangelhos e o livro de Atos. A narrativa é claramente a principal

³ O Cânon Hebraico está dividido em três partes: Torá: O Pentateuco; Profetas: Anteriores (Josué, Juízes, Samuel, Reis), Posteriores (Isaías, Jeremias, Ezequiel e os 12 profetas menores); Escritos: Poetas (Jó, Salmos, Provérbios), Cinco Pequenos Rolos (Rute, Cantares, Eclesiastes, Lamentações, Ester), As Histórias (Daniel, Esdras, Neemias, Crônicas).

estrutura de sustentação da Bíblia (KAISER, 2002, p. 65).

3.1 A Bíblia: uma obra clássica de literatura

Já foi dito que há pouco esforço em relação à pesquisa da Bíblia como uma “obra clássica de literatura”, mas o que caracteriza um livro como “uma obra clássica de literatura”? Italo Calvino (2007, p. 9-16), em *Por Que Ler Os Clássicos*, apresenta 14 propostas de definição (perfeitamente aplicáveis a Bíblia) do que é “uma obra clássica de literatura”:

- a) Os clássicos são aqueles livros dos quais, em geral, se ouve dizer: “Estou relendo...” e nunca “Estou lendo...”
- b) Dizem-se clássicos aqueles livros que constituem uma riqueza para quem os tenha lido e amado; mas constituem uma riqueza não menor para quem se reserva a sorte de lê-los pela primeira vez nas melhores condições para apreciá-los.
- c) Os clássicos são livros que exercem uma influência particular quando se impõem como inesquecíveis e também quando se ocultam nas dobras da memória, mimetizando-se como inconsciente coletivo ou individual.
- d) Toda releitura de um clássico é uma leitura de descoberta como a primeira.
- e) Toda primeira leitura de um clássico é na realidade uma releitura.
- f) Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer.
- g) Os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram (ou mais simplesmente na linguagem ou nos costumes).
- h) Um clássico é uma obra que provoca incessantemente uma nuvem de discursos críticos sobre si, mas continuamente a repele para longe.
- i) Os clássicos são livros que, quanto mais pensamos conhecer por ouvir dizer, quando são lidos de fato mais se revelam novos, inesperados, inéditos.
- j) Chama-se de clássico um livro que se configura como equivalente do universo, à semelhança dos antigos talismãs.
- k) O “seu” clássico é aquele que

não pode ser-lhe indiferente e que serve para definir a você próprio em relação e talvez em contraste com ele.

- l) Um clássico é um livro que vem antes de outros clássicos; mas quem leu antes os outros e depois lê aquele reconhece logo o seu lugar na genealogia.
- m) É clássico aquilo que tende a relegar as atualidades à posição de barulho de fundo, mas ao mesmo tempo não pode prescindir desse barulho de fundo.
- n) É clássico aquilo que persiste como rumor mesmo onde predomina a atualidade mais incompatível.

E no que é tocante à denominação da Bíblia como “literatura”, João Cesário Leonel Ferreira (2008, p. 9-10) esclarece que a “literatura” possui uma determinada relação com a realidade, e apresenta certas propriedades de linguagem, tendo este dois aspectos interligados. Na relação da “literatura” com a realidade, são úteis os conceitos de “estética” e os de “mimesis” e de “poiesis” expostos por Aristóteles em seu livro *Poética*. “Mimesis” e “poiesis” significam imitação / representação e criação respectivamente. Com eles quer-se afirmar que uma obra literária não é

uma “cópia” ou “descrição” da realidade, mas por usar a linguagem que se constitui em “signos” gráficos e sonoros, ela é uma reconstrução do mundo a partir da percepção do artista, de modo a transmitir aos leitores uma visão particular da realidade. Soma-se a esses elementos o “estético”, entendido como a função do texto primordialmente voltada para si mesma, mediante seus dados internos, que o mantém em pé e lhe dá densidade, independente de vínculos práticos ou funcionais com o real.

Ao apresentar certas propriedades de linguagem, encontra na linguagem metafórica seu principal vetor, criando aquilo que os formalistas chamaram de “desfamiliarização”, ou seja, o estranhamento criado por determinada apropriação da linguagem e de recursos literários, de modo a diferenciar-se do uso cotidiano.

E conclui afirmando que, no caso específico da Bíblia, e particularmente das narrativas bíblicas, dizer que são “literatura” implica o reconhecimento que elas guardam certa relação de proximidade/distância com a realidade, nunca sendo mera transcrição desta, pelo contrário, representando-a e buscando transformá-la por intermédio das histórias narradas. Isso se dá, no plano formal, mediante a utilização de estratégias literárias que definem o caráter estético e retórico junto aos leitores. Igualmente importantes são os elementos linguísticos utilizados, como a

metáfora. Esta é uma forma de linguagem que aprofunda e gera indefinições de entendimento, invocando a colaboração do leitor no processo interpretativo.

3.2 Características da narrativa bíblica

Neste ponto, serão apresentadas algumas características presentes nas narrativas bíblicas, destacando particularidades que serviram de fundamento inspirador para grandes obras da literatura do ocidente⁴.

Em *A arte literária da Bíblia*, Robert Alter (2007) defende que o monoteísta característico da fé de Israel, foi seguido por uma revolução literária. Ele sustenta que a Bíblia Hebraica se distanciou da atmosfera mítica das literaturas de sua época por uma arte de narrar própria, de conformidade com o monoteísmo. Um modo de narrar que pode ser denominado, em alguns momentos, como história ficcionalizada e, em outros momentos, como ficção historicizada. Este modo de narrar que mescla a história sagrada com técnicas ficcionais de construção dos personagens, dos diálogos e dos elementos gerais da composição dos textos, possibilita a análise das narrativas bíblicas segundo o critério da crítica literária.

Fundamental para um estudo literário da Bíblia é que essa rejeição ao politeísmo tenha tido consequências positivas importantes para a nova forma de expressão que os antigos escritores hebreus adotaram na formulação de seus propósitos monoteístas. A prosa, que deu aos escritores uma extraordinária flexibilidade e ampla diversidade de recursos narrativos, podia ser usada para libertar os personagens ficcionais da rígida coreografia de acontecimentos atemporais e fazer da narrativa não mais uma repetição ritual, mas uma exploração das sendas imprevisíveis da liberdade humana, das peculiaridades e contradições de homens e mulheres considerados como agentes morais e focos complexos de razão e sentimento (ALTER, 2007, p. 48).

No que se refere ao modo como as histórias bíblicas são narradas, Robert Alter (2007, p. 147-148) explica que a narrativa bíblica nos mostra um sistema cuidadosamente integrado de repetições, algumas baseadas na recorrência de fonemas, palavras ou pequenas frases, outras ligadas a ações, imagens e ideias que fazem parte do universo dos relatos que “reconstruímos” como leitores, mas que não são necessariamente urdidos na textura verbal da narrativa. Ele propõe uma escala de recursos repetitivos de estruturação e focalização nas narrativas bíblicas, em ordem crescente de complexidade:

1. *Leitwort*. Por meio de abundante repetição, a raiz lexical é explorada em seu âmbito semântico e diferentes formas do radical são aplicadas, divididas às vezes em correlatos fonéticos (formando jogos de

⁴ Sobre este assunto é esclarecedora a leitura do artigo: SONNET, Jean-Pierre. A Bíblia e a literatura do ocidente: língua mãe, lei do pai e descendência literária. **Revista de Teologia e Ciências da Religião da UNICAP**. Ano 9, Número 2, julho/dezembro de 2010.

palavras), sinônimos e antônimos; [...].

2. *Motivo*. Repetição de uma imagem concreta, de uma qualidade sensorial, de uma ação ou objeto ao longo de uma determinada narrativa; pode ser associado, em intervalos determinados, a uma *Leitwort*; não tem significado fora do contexto definidor da narrativa; pode ter um significado simbólico incipiente ou ser basicamente um recurso para dar coerência forma a uma narrativa (por exemplo, o fogo na história de Sansão; as pedras e as cores brancas no episódio de Jacó; a água no ciclo de Moisés; os sonhos, as prisões e covas, a prata na história de José).

3. *Tema*. Uma idéia que faz parte do sistema de valores do relato – seja de natureza moral, moral-psicológica, legal, política, histórica ou teológica – e que aparece com certo padrão de recorrência. [...].

4. *Seqüência de ações*. Esse padrão aparece com mais freqüência e nitidez na forma do conto popular, com três repetições consecutivas, ou três mais uma, intensificadas ou incrementadas de uma ocorrência para outra, geralmente terminando num clímax ou numa inversão [...].

5. *Cena-padrão*. Trata-se de um episódio que se desenvolve em um momento crucial da trajetória do herói e que se compõe de uma seqüência fixa de motivos. É sempre associada a determinados temas recorrentes; a cena-padrão não é vinculada a *Leitwörter* específicas, embora um termo ou expressão recorrentes possam ajudar a marcar a presença de uma cena-padrão especial (por exemplo, anunciação do nascimento do herói, os esponsais à beira do poço, a provação no deserto).

Outro elemento destacável na narrativa bíblica é o diálogo. A primazia do diálogo é um traço geral da narrativa bíblica. Esta é tão acentuada que muitos trechos narrados em terceira pessoa, quando bem examinados, acabam se revelando dependentes do diálogo, refletindo verbalmente elementos do diálogo que os precedeu ou que introduzem. Assim, a narração é muitas vezes relegada à função de confirmar afirmações feitas no diálogo. Em raras ocasiões o narrador entra diretamente na narração, fazendo um discurso resumido. A narração em terceira pessoa geralmente é apenas uma transição entre unidades mais extensas em discurso direto, um modo de acelerar a fluência da narrativa, ou dar alguma perspectiva para o que foi dito (ALTER, 2007, p. 105).

Há ainda outro elemento digno de ser destacado, o modo como o narrador bíblico lida com “o primeiro e o segundo planos” nas narrativas. Por “primeiro e segundo planos” deve-se entender que quando o texto é bastante detalhado, com inúmeros pormenores, praticamente não restando dúvidas ao leitor, estamos no primeiro plano. Por outro lado, em textos ambíguos, com escassez de informações, é reconhecível a inserção do segundo plano (FERREIRA, 2008, p. 11). Já o “narrador bíblico, por seu lado, limita-se a primeiros planos mais sóbrios – tão sóbrios, com efeito, quanto significantes – e dota, por isso mesmo, sua narrativa de dramáticos planos de

fundo” (SONNET, 2010, p. 191). “Segundo plano” é o espaço deixado intencionalmente vazio pelo narrador, com o propósito de estimular o leitor a preenchê-lo. Isto gera maior dramaticidade à narrativa. Com esse recurso, o narrador se nega a dar maiores explicações, permitindo que o leitor se coloque no lugar dos personagens e reconstrua mentalmente a cena.

Da literatura do Ocidente, pode-se dizer que ela se ocupou, abundantemente, em completar os “brancos” da Escritura. O *corpus* literário do Ocidente vive, com efeito do palimpsesto. Ele nasceu de um processo de reescritura das intrigas recebidas da Bíblia (sem esquecer, certamente, a matriz grega) – intrigas nas quais se anunciavam, de certa maneira imprescindível, o começo, o fim e a peripécia central da história. (SONNET, 2010, p. 194).

4 A narrativa bíblica e a obra machadiana

De acordo com Sonnet (2010, p. 195), a literatura, segundo seu próprio gênio, amplificou o dado lacônico da Bíblia, dando fala e ações as personagens para além do que o narrador bíblico lhes consentiu nos dizer. Lendo entre as linhas e as palavras dos textos bíblicos, a literatura foi reescrevendo as narrativas bíblicas.

Alguns textos do escritor brasileiro Machado de Assis servem como ilustração para o modo da literatura ocidental reler e reescrever as narrativas bíblicas. Aqui, pretende-se apresentar alguns exemplos da influência das narrativas bíblicas nos textos deste escritor brasileiro; e alguns procedimentos utilizados por ele em seus textos ao estabelecer um diálogo literário com as narrativas bíblicas.

4.1 Machado de Assis e o uso da estilização

O conto *Na Arca* serve para exemplificar o uso da estilização por Machado de Assis, pois o conto imita a forma bíblica de escrita em versículos e narra a disputa entre dois dos três filhos de Noé, Sem e Jafé, que mesmo antes de passar a inundação e ainda com suas vidas em risco, já disputavam a posse das terras que viriam a ter depois do dilúvio.

O conto é claramente inspirado na narrativa bíblica sobre o dilúvio, cujo registro encontra-se no livro de Gênesis, consistindo numa estilização da narrativa bíblica.

Proença (2009, p. 38) afirma que o recurso da estilização ajusta-se à intenção inscrita já no título do conto, que reproduz a técnica narrativa da Bíblia. Os três capítulos do conto (A, B e C) subdividem-se em “versículos”, porém

havendo, também, a inserção de elementos de contraste, principalmente pelo uso de vocabulário próprio da oralidade, como nas expressões: “Vai plantar tâmaras”, do capítulo B (B.13), o que dá ao conjunto uma moldura de originalidade que atenua a imposição própria da estilização.

Há, ainda, a alusão que Machado de Assis faz a fábula do *Lobo e do Cordeiro*. Como a arca abrigava animais, o lobo e o cordeiro lá estavam e presenciaram a disputa entre os irmãos. Como os animais nas fábulas são metafóricos, aludem a seres humanos, representando a vida social própria do mundo humano. No conto, o cordeiro aprende a “vigiar” o lobo em razão da maldade humana, que contamina até mesmo o mundo animal. Além disso, deve-se considerar que as fábulas apresentam uma moral. Qual seria, então, a moral fabular do conto, senão que os seres humanos devem se precaver uns contra os outros, porque são violentos e brigam por alguns côvados de terra.

Um dado relevante é o cenário no qual se desenvolve a fábula do lobo e do cordeiro, a margem de um rio, o mesmo elemento cuja disputa pela posse serve para exaltar os ânimos dos dois irmãos no conto de Machado de Assis.

Jafé porém replicou: – Vai bugiar! Com que direito me tiras a margem, que é minha, e me roubas um pedaço de terra? Porventura és melhor do que eu, Ou mais belo, ou mais querido de meu pai? Que direito tens de

violar assim tão escandalosamente a propriedade alheia? Pois agora te digo que o rio ficará do meu lado, com ambas as margens, e que se te atreveres a entrar na minha terra, matar-te-ei como Caim matou a seu irmão (A. 17-19).

Proença (2009, p. 39-40) observa que no conto *Na Arca* parece haver alusão interdiscursiva por meio da instauração de polifonia polêmica contra discursos ainda fortes em nossa cultura: a força do mundo patriarcal; a associação da mulher à conciliação; a canonicidade da Bíblia; a negação da regeneração da humanidade; a violência como responsável pela maldade do ser humano.

A força do mundo patriarcal é figurativizada por Noé. Ele exerce a função de pai e juiz. No conto, Noé aplica a lei e profere maldição sobre os seus filhos, sancionando negativamente as suas ações.

As esposas dos filhos de Noé têm, no conto, atuação firme na tentativa de estabelecer a concórdia, elas não são a causa do mal da humanidade, segundo reza a tradição bíblica referente ao pecado original.

O conto desenvolve uma relação polêmica contra a ideia de canonicidade, tão importante para a tradição cristã. Os capítulos “inéditos” são uma provocação por serem acréscimos de conteúdo ao conjunto canônico. O conjunto dos escritos considerados inspirados foi “fechado” nos primeiros séculos da era

cristã; com isso, nada se acrescenta nem se tira dele.

Na Bíblia, a arca é um símbolo do recomeço e da graça divina que concede uma oportunidade para a regeneração da espécie humana, que deveria viver uma nova era de paz, na qual a violência seria apenas uma lembrança do passado. O dilúvio, como castigo pela maldade humana, seria o limite entre a violência divina, usada para a contenção da própria violência humana, e a restituição da elevação espiritual perdida. Contudo, na arca é gerada a violência que, presumivelmente, deveria ser extinta. A negação da regeneração pode ser atestada, por exemplo, em C.7: "Erguei-vos, homens indignos da salvação e merecedores do castigo que feriu os outros homens". O conto demonstra que o juízo divino, representado pelas águas do dilúvio, não impediu a violência entre os irmãos.

4.2 Machado de Assis e o uso da paródia

A paródia é uma das modalidades de diálogo entre um texto e outro, significa canto paralelo (*para*, "ao lado"; *ode*, "canto"), que, de acordo com Fávero (2003, p. 49), incorpora "a ideia de uma canção cantada ao lado de outra, como uma espécie de contracanto". De acordo com Piègay-Gros, (1996, p. 57), "a paródia consiste na transformação de um texto cujo conteúdo é modificado conservando o estilo." Koch (2007, p.

136-137) também emite seu conceito sobre paródia dizendo que:

a paródia repete formas/com-teúdos de um texto para lhe emprestar um novo sentido, podendo alterar-lhe, inclusive, o gênero a que pertence (ou seja, podendo modificar sua arquitextualidade), o que redundaria em outras transformações, como a mudança do propósito comunicativo, do tom e de alguns aspectos estilísticos [...] para se transformar radicalmente o sentido [...] para obter diferentes formas e propósitos em relação ao texto-fonte.

A paródia "é uma escrita transgressora que engole e transforma o texto primitivo: articula-se sobre ele, reestrutura-o, mas, ao mesmo tempo, o nega" (FÁVERO, 2003, p. 53).

É diferente o que ocorre com a paródia. Nesta, como na estilização, o autor fala a linguagem do outro, porém, diferentemente da estilização, reveste essa linguagem de orientação diametralmente oposta à orientação do outro. A segunda voz, uma vez instalada no discurso do outro, entra em hostilidade com o seu agente primitivo e o obriga a servir a fins diametralmente opostos. O discurso se converte em palco de luta entre duas vozes. Por isto é impossível a fusão de vozes na paródia, como o é possível na estilização [...]; aqui as vozes não são apenas isoladas, separadas pela distância, mas estão em oposição hostil. (BAKHTIN, 1981, p. 168).

Este é um recurso bastante utilizado por Machado de Assis em seus diálogos com outros textos, e principalmente ao fazer uso da Bíblia. O humor de Machado de Assis propõe uma (re) escritura de muitos episódios da

Bíblia, ele recria ironicamente as histórias registradas na Escritura, fazendo uso da paródia, transformando o texto sagrado, vestindo-o de uma roupagem profana. Isso se constitui uma das marcas do estilo machadiano: parodiar textos, principalmente filosóficos e literários.

Em seus contos, Machado já se serve gradativamente da palavra do narrador para fazer presente suas próprias intenções paródicas. E isto se deve aos recursos mais diversos, a partir, muitas vezes, de uma motivação temática – paródias de textos históricos, da *Bíblia*, de gêneros literários, de textos pretensamente científicos e outros. É no conto que o autor desenvolve seu imenso arsenal de ironias e paródias, adestrando-se simultaneamente para a lição complexa do romance (BRAYNER, 1982, p. 435).

Um exemplo da utilização deste recurso por Machado de Assis pode ser encontrado no romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. No capítulo XXXV, “O caminho de Damasco”, Brás Cubas, dirigindo-se à casa de Eugênia, diz escutar uma voz misteriosa, que lhe adverte: “Levanta-te, e entra na cidade”. Trata-se de uma citação de Atos 9,6. O capítulo nove de Atos narra a conversão de Saulo, que vinha perseguindo a Igreja de Cristo, após obter cartas de recomendação do Sumo Sacerdote para as sinagogas de Damasco, com o intuito de levar presos todos os homens e mulheres que aderissem a doutrina do cristianismo, dirige-se à cidade em questão. No meio do caminho, vê-se

envolvido por uma luz vinda do céu. Cai em terra e é interpelado pela voz de Jesus, que primeiro lhe pergunta por que o persegue, e depois lhe ordena que se dirija a Damasco. Saulo perde a visão e, chegando à cidade, é recebido pelo discípulo Ananias, que o cura da cegueira. A partir daí Saulo torna-se pregador do cristianismo.

Sem alterar a citação diretamente, Machado de Assis a insere num contexto totalmente diverso da história bíblica. Primeiramente não é Cristo que se dirige a Brás Cubas, mas sua própria voz interior que lhe sussurra as palavras da Escritura. O narrador aponta as duas origens de tal voz: uma piedosa e outra alimentada pelo terror de vir a desposar uma mulher coxa. Essa última opinião é corroborada pela própria Eugênia, restando a Brás Cubas desculpar-se com toda sorte de “hipérboles frias”, como ele mesmo diz. Por fim, desce da “cidade”, no caso, o bairro da Tijuca, entre amargurado e um pouco satisfeito.

Há uma clara recorrência de diálogos entre a obra machadiana e o texto da Bíblia, ou de temas oriundos desta. Basta citar, como exemplo, alguns títulos como o conto *A igreja do Diabo* e o romance *Esaú e Jacó*.

Este romance apresenta a história de Pedro e Paulo, dois irmãos (gêmeos), filhos de Agostinho Santos e Dona Natividade. O título desse romance remete o leitor às personagens bíblicas do Gênesis, Esaú e Jacó, filhos gêmeos

de Isaac e Rebeca. Inimigos desde o ventre materno, Esaú, que tinha nascido primeiro, vende seus direitos de primogênito a Jacó, em troca de um prato de lentilhas. Rebeca privilegia o filho Jacó, em detrimento do outro filho, Esaú, fazendo-os inimigos. A inimizade dos gêmeos Pedro e Paulo não tem causa explícita, por isso a denominação de romance *ab ovo*: desde o ovo, desde a origem.

Pedro e Paulo, os protagonistas, são gêmeos univitelinos, “tão iguais, que antes pareciam a sombra um do outro, se não era simplesmente a impressão do olho, que via dobrado”. Como o título sugere, eles também são inimigos. A mãe deles, que tem o sugestivo nome de Natividade, engravidara, acidentalmente, com cerca de 30 anos e teve uma gestação difícil. Ambos debatiam-se em seu ventre como se lutassem já antes de nascer. Disputavam tudo: a mãe, olhares, brinquedos. Na adolescência, revelaram ter pendores políticos diferentes: um era republicano, outro monarquista. Disputaram também o amor da menina Flora. Ela demonstra interesse por ambos, porém não opta por nenhum dos dois irmãos, permanecendo até sua morte na dúvida e na indecisão constantes.

Crescidos, formaram-se, um tornou-se advogado; o outro, médico. Elegeram-se deputados por partidos diferentes e passaram a brigar na câmara. A única trégua que se concederam foi por ocasião do

falecimento da mãe, que os fez jurar no seu leito de morte que seriam amigos. Não tardou, porém, que o enfrentamento cotidiano os arremessasse noutras discórdias e assim eles terminam como inimigos.

Em *Esaú e Jacó*, Machado de Assis tematiza a saga de dois gêmeos que dramatizam a disputa por hegemonia. A inspiração bíblica motiva o desdobramento da discórdia, da disputa e da impossível conciliação. Isso se ajusta bem ao projeto literário de Machado: focar caracteres universais, o que motiva a volta a mitos. Pedro e Paulo são os irmãos que, em perene disputa, lutam por afirmação pessoal, que se concretiza pela anulação do outro.

4.3 Digressões, transgressões e agressões ao texto bíblico por Machado de Assis

Antonio Henrique Corrêa (2008) aborda o modo como os narradores nos contos machadianos apropriam-se da Bíblia. Através de análise intertextual, ele revela que o texto bíblico é recuperado por meio de “digressões”, “transgressões” e “agressões”.

Verifica que, nos contos machadianos, os narradores, fazendo uso do texto bíblico, realizam “digressões”, criando histórias paralelas à narrativa principal.

Já as “transgressões” ao texto bíblico ocorrem por meio da inversão paródica. Através deste recurso,

Machado de Assis inverte os significados próprios e culturais dos textos e os recria formalmente, como foi demonstrado acima.

Com relação às “agressões” ao texto bíblico, Henrique ampara-se na teoria do narrador volúvel desenvolvida por Roberto Schwartz em *Um mestre na periferia do capitalismo*, que defende a criação por parte de Machado de Assis de um narrador que se considera superior a tudo e a todos no romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Em vários trechos do romance, conforme aponta Schwartz, a superioridade do narrador agride o leitor; em outros, ela afronta textos e fatos históricos que compõem a cultura ocidental. Schwartz

demonstra que a atitude de rebaixar e vexar o texto bíblico pode ser interpretada como um aviso do narrador de que ele não irá se deter diante de nada, de que sua intenção é ir além da conta (SCHWARTZ, 1990, p. 21-22).

Henrique acredita que, na relação entre os contos de Machado de Assis e a Bíblia, a agressão pode ocorrer de duas maneiras: na primeira, o narrador recria ou reinterpreta o texto bíblico, dessacralizando-o e questionando os seus mitos e os valores morais veiculados a partir dele; na segunda, o narrador ao aludir a um trecho bíblico, numa atitude aparentemente sem importância, promove o questionamento da própria composição textual bíblica.

5 Considerações finais

Ao despertar o interesse pelo estudo da Bíblia enquanto literatura, não há a pretensão de negar ou rejeitar outras abordagens já realizadas ao texto bíblico, mas chamar a atenção para um tipo de abordagem pouco realizada.

Entendendo que há questões a serem exploradas no que se refere às relações entre as narrativas bíblicas e os grandes clássicos da literatura universal. Para explorar tais questões, não é preciso ir muito longe, pois a obra de Machado de Assis serve como exemplo bem próximo de um objeto de pesquisa ainda pouco estudado.

A interface Bíblia/Literatura é um vasto campo de pesquisa a ser explorado, e para explorá-lo será preciso uma superação do distanciamento científico em relação à Bíblia; sem falar que será preciso superar certos preconceitos presentes nos círculos acadêmicos nacionais no que se refere ao estudo sobre assuntos vinculados à religião.

Deve-se destacar as contribuições realizados por autores relacionados com a crítica literária, que apesar das diferenças nas abordagens e teorias, sintetizam os pressupostos que devem nortear a pesquisa bíblica acadêmica no

tocante a sua relevância como obra literária:

a) a Bíblia interpretada como obra literária;

b) a Bíblia lida em sua pluralidade de narrativas;

c) a Bíblia considerada obra basilar da literatura ocidental.

Referências

ALTER, Robert. **A arte da narrativa bíblica**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **Em espelho crítico**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

_____. KERMODE, Frank. **Guia literário da Bíblia**. São Paulo: Editora UNESP, 1997.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2004.

ASSIS, Machado de. Na arca. In: ASSIS, Machado de. **Obra completa em quatro volumes**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética em Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense, 1981.

BLIKSTEIN, I. Intertextualidade e polifonia. In: BARROS, D. L. P. de; FIORIN, J. L. (Orgs.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**: em torno de Bakhtin. São Paulo: EDUSP, 2003.

BLOOM, Harold. **Abaixo as verdades sagradas**: poesia e crença desde a Bíblia até nossos dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. **O Livro de J**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

_____. **Jesus e Javé**: os nomes divinos. São Paulo: Objetiva, 2006.

BRAYNER, Sonia. Metamorfoses machadianas: o laboratório ficcional. In: BOSI, Alfredo (Org.) et al. **Machado de**

Assis: antologia & estudos. São Paulo: Ática, 1982.

CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CORRÊA, Antonio Henrique. **Digressões, transgressões e agressões**: a Bíblia nos contos de Machado de Assis (Papéis avulsos). 2008. 158 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pós-graduação em Letras do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2008.

FÁVERO, Leonor Lopes. Paródia e Dialogismo. In: BARROS, D. L. P. de; FIORIN, J. L. (Orgs.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**: em torno de Bakhtin. São Paulo: Edusp, 2003.

FERREIRA, João C. L. A Bíblia como Literatura - Lendo as narrativas bíblicas. **Revista Eletrônica Correlatio**. v. 7, n. 13, jun. 2008. Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistasims/index.php/COR/article/viewArticle/1650>>. Acesso em 07/02/2012.

FIORIN, J. L. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BARROS, D. L. P. de; Fiorin, José Luiz (Orgs.). **Bakhtin**: outros conceitos-chave. São Paulo: Edusp, 2006.

_____. Polifonia textual e discursiva. In: BARROS, D. L. P. de; FIORIN, J. L. **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**: em torno de Bakhtin. São Paulo: Edusp, 2003.

FRYE, Northrop. **Código dos Códigos:** a Bíblia e a Literatura. São Paulo: Boitempo, 2004.

MAGALHÃES, Antonio. A Bíblia como obra literária: hermenêutica literária dos textos bíblicos em diálogo com a teologia. In: FERRAZ, S. et al. (Orgs.). **Deuses em poéticas:** estudos de literatura e teologia [online]. Belém: UEPA; Campina Grande: EDUEPB, 2008. p. 13-24.

KAISER, Walter C. Recordo os feitos do Senhor: o sentido da narrativa. In: KAISER, Walter C.; SILVA, Moisés. **Introdução à hermenêutica bíblica.** São Paulo: Cultura Cristã, 2002.

KOCH, Ingedore G. Villaça; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. **Intertextualidade: Diálogos possíveis.** São Paulo: Cortez, 2007.
PIÉGAY- GROS, N. **Introduction à l'intertextualité.** Paris: Dunod, 1996.

PROENÇA, Paulo Sérgio de. Intertextualidade e interdiscursividade em "Na arca: três contos inéditos do gênesis", de Machado de Assis. **Estudos Semióticos.** [on-line] São Paulo, v.5, n. 2, nov. 2009, p. 37-44. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es>>. Acesso em: 07 fev. 2012.

SHWARTZ, R. **Um mestre na periferia do capitalismo:** Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

SILVA, Manuel de Aguiar e. **Teoria da literatura.** Coimbra: Livraria Almedina, 2006. 1 v.

SONNET, Jean-Pierre. A Bíblia e a literatura do ocidente: língua mãe, lei do pai e descendência literária. **Revista de Teologia e Ciências da Religião da UNICAP.** Recife, Ano 9, n. 2, jul./dez. 2010.

Artigo recebido em 31 de janeiro de 2014.
Aceito em 24 novembro de 2014.